

Нередко в астрологическом прогнозе используется фразеологизм «на свой страх и риск»: *на свой страх и риск – прислушайтесь к советам и хорошо взвесьте все последствия* [СБ. Беларусь сегодня, 2021. 8 сентября]. Употребление устойчивого сочетания в рекомендации текста гороскопа приближает к разговорному стилю, делая его эмоционально ближе к читателю.

Традиционное представление о страхе, выраженное во фразеологизмах и поговорках, находит свое отражение и в текстах современных ежедневных гороскопов, но в значении противопоставления. *Теперь он будет испытывать чувство страха перед неизвестным. Но у страха глаза велики. Впереди беспокойное, но очень интересное время, так что – смелее!* [СБ. Беларусь сегодня, 2021. 15 декабря]. Этот прием позволяет показать преувеличенный характер эмоции, которой не следует опасаться.

Таким образом, можно сделать вывод, что базисная эмоция страха определяется как негативное эмоциональное состояние, возникающее в реальной или мнимой опасности, способное оказывать влияние на человека. Несмотря на то, что гороскопы составляются на определенный период времени, многократность отображения эмоций в содержании постоянной рубрики медиа подтверждает высокую степень их социальной значимости.

Охватывая важнейшие сферы человеческой жизни, тексты гороскопов, насыщенные глаголами в повелительном наклонении, способны оказать сильное воздействие на эмоциональную сферу адресата, повлиять на мышление и поведение людей.

Преимущественное употребление в СМИ сочетания «свой страх» свидетельствует о принятии ответственности за эмоцию, что может говорить о динамике психологической осознанности населения, которая находит свое отражение в языке.

Статья подготовлена при финансовой поддержке Министерства образования Республики Беларусь (№ ГР 20211211).

Библиографический список:

1. Ильин, Е. П. Эмоции и чувства / Е. П. Ильин. – 2-е изд. – СПб : Питер, 2008. – 783 с.
2. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка / В. И. Даль. Т.1–4. – М., 1955.
3. Апресян, Ю. Д. Новый объяснительный словарь синонимов: концепция и типы информации / Ю. Д. Апресян. – М., 1995. – 511 с.
4. Даль, В. И. Пословицы русского народа. Сборник В. И. Даля. / В. И. Даль. – М., 1957. – 992 с.
5. Shymanskaya, O. Semantic Patterns for Anger in the Belarusian Language / O. Shymanskaya // *Paradigmata Poznání*. – 2022. – № 4. – P. 47–49.
6. Официальный сайт Президента Республики Беларусь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://president.gov.by/ru/belarus/society/mass-media/>. – Дата доступа: 12.01.2023.

УДК 372.881

ИСТОРИЯ ЖАНРА НОВЕЛЛЫ И ЕЕ ТРАНСФОРМАЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ДИНО БУЦЦАТИ

А.В.Сорокина

преподаватель кафедры иностранных языков

Белорусский государственный педагогический университет им. Максима Танка, г. Минск

Italia_20@mail.ru

Статья посвящена рассмотрению вопроса зарождения, развития и изменения жанра новеллы в мировой литературе. Существовавшая в Средневековье в виде анекдота, рассказа, передаваемого из уст в уста, новелла сформировалась только в эпоху Возрождения, благодаря итальянскому писателю Джованни Боккаччо, который стоит у ее истоков. В современной литературе в творчестве Дино Буццати новелла приобретает особое звучание. Писатель обладает своеобразной манерой повествования, он создает иллюзию простоты и доступности вокруг каждого произведения. Но за призрачной простотой кроется

огромный мир, целая вселенная, наполненная глубоким смыслом, аллюзиями и символами. В статье анализируются основные черты новелл Буццати: мотив ожидания, бесконечный поиск истины и смысла жизни, предназначение человека на Земле.

Ключевые слова: новелла; повествовательный жанр; сюжет; Средневековье; стиль; форма и содержание.

THE HISTORY OF THE NOVEL GENRE AND ITS TRANSFORMATION IN THE WORKS OF DINO BUZZATI

A.V.Sorokina

Lecturer of the Department of Foreign Languages

Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank, Minsk

Italia_20@mail.ru

The article is devoted to the consideration of the origin, development and modification of the novel genre in world literature. Existing in the Middle Ages in the form of an anecdote, a story passed from mouth to mouth, the novella was formed only in the Renaissance, thanks to the Italian writer Giovanni Boccaccio, who stands at its origins. In modern literature, in the work of Dino Buzzati, the novella acquires a special sound. The writer has an original manner of narration, he creates the illusion of simplicity and accessibility around each work. But behind the ghostly simplicity lies a vast world, a whole universe filled with deep meaning, allusions and symbols. The article analyzes the main features of Buzzati's novels: the motive of expectation, the endless search for truth and the meaning of life, the purpose of man on Earth.

Keywords: short story; narrative genre; plot; Middle Ages; style; form and content.

Новелла – повествовательный прозаический жанр, для которого характерны краткость, острый сюжет, нейтральный стиль изложения, отсутствие психологизма, неожиданная развязка. Первые новеллы подобно сатирическим сказкам возникают в Средневековье и высмеивают рыцарство, монашеские ордены, божьи суды, безбрачие духовенства, веру в святых; и это осмеяние дается в прямой форме реалистического показа жестокого и глупого феодала или корыстолюбивого монаха-плута. Новеллы не входили в большую литературу. Они долгое время просто передавались из уст в уста, являясь неременным развлечением на вечерах и посиделках. Новеллы зачастую были грубоваты и схематичны. Единственная цель, которую ставил перед собой рассказчик, – поведать о занимательном событии, рассмешить и позабавить людей. Главным достоинством таких рассказов считалась подлинность происшествий, о которых шла речь. [3, с. 223].

Источники новеллы – в первую очередь латинские *exempla*, а также фаблио, средневековый анекдот, шванк, народные сказки. В окситанском языке XIII века для обозначения рассказа, созданного на каком-либо заново обработанном традиционном материале, возникает слово *nova*. Отсюда – итальянское слово *novella*. В генезисе новеллы участвовали также басни, которые входили в качестве обязательной составной части в сборники нравоучительных повествований. Басни имели нравоучительный характер и от средневековой новеллы отличались наличием зооморфных обликов персонажей. Большую популярность, например, имел «Роман о Лисе», написанный на старофранцузском языке, который содержал элементы сатиры на феодальное общество [2, с.70].

Классическая форма новеллы, как принято считать, возникла в Италии, прежде всего в «Декамероне» Джованни Боккаччо, жанровые источники которого разнообразны. Они включают легенды, притчи, фаблио, а также хроники, рыцарские романы, произведения на античные сюжеты, в какой-то мере и устную народную традицию. В эпоху Средневековья огромную популярность имел анонимный сборник новелл на тосканском диалекте «Новеллино». Персонажи рассказов разнообразны: Тристан и Изольда, Нарцисс, Давид, Соломон, исторические лица – Карл Анжуйский, Бертран де Борн. Некоторые сюжеты переходят и в сборник Боккаччо, например новелла о трех кольцах. Также Боккаччо черпал свои сюжеты из латинского сборника «Римские деяния», из французских рыцарских романов, восточных сказок. Примером послужила также

«Тысяча и одна ночь», где присутствует заимствованный позже Боккаччо прием обрамления новелл – рама.

Установка на близкое историческое прошлое (а именно чума 1348 года) специфична для «Декамерона» и оправдывает термин «новелла» как «новость». Создание новеллистической классики в «Декамероне» включает целый ряд существенных моментов: переход малой повествовательной формы из низшего регистра в средний за счет стилистической обработки, драматизация новеллистических конфликтов с преодолением «ситуативности», освобождение художественной функции новеллы от «примерности» и дидактизма. От обычного рассказа новелла отличается острым центростремительным, нередко парадоксальным сюжетом. Поэтизируя случай, новелла предельно обнажает ядро сюжета и сводит жизненный материал в фокус одного события. Новелла во многом отличается от рассказа, жанра новой литературы XVIII – XIX века, прежде всего тем, что новелла не тяготеет к развернутым описательным характеристикам, а строится на ситуативных антитезах и резких переходах, что было распространено во многих фольклорных жанрах: сказке, басне, фаблю, средневековом анекдоте, шванке. Что касается языка «Декамерона», преподаватель кафедры иностранных языков БГПУ им. М.Танка Сорокина А.В. ранее отмечала, что, несмотря на простой и скромный язык, Боккаччо стремился к изысканной речи, насыщенной риторическими вопросами, восклицаниями, повторами и инверсиями [4, с. 211].

Новеллистическая книга Боккаччо стала таким же образцом для подражания для многих писателей, как и «Книга Песен» Петрарки, как «Энеида» Вергилия, как латынь речей Цицерона. В XIV веке у Боккаччо было три существенных подражателя – Джованни Серкамби и Джованни Фиорентино, которые заимствуют идею обрамления новелл, некоторые сюжеты и образы, и Франко Сакетти, который пытается подражать стилю Боккаччо. Позже появляются новеллисты, пытавшиеся привнести нечто новое в свои новеллы, но так и не добившиеся больших успехов: Джироламо Парабоско, Джованфранческо Страпарола, Пьетро Фортини, Антонфранческо Граццини. Исторически соизмеримо с «Декамероном» произведение, которое создал один лишь Маттео Банделло. Но, составляя книги рассказов, он оглядывался не на «Декамерон», а на повествовательную традицию, восходящую к Франко Сакетти, продолженную в XV веке Томмазо Мазуччо и подхваченную затем Луиджи да Порто. Новеллы Маттео Банделло – новеллы обособленные. Каждая из них открывается пространством посвящением, содержащим, кроме обращения к тому или иному известному лицу, подробное описание обстоятельств, при которых новелла была автором услышана, а потом записана. Помимо автора в новеллистический свод Банделло введены рассказчики, но фабульные связи между ними отсутствуют. Никакой четкой и законченной композиционной схемой новеллы не скреплены. Тем не менее, в новеллистике зрелого Возрождения Банделло – вершина. После него начинается стремительный спад, обозначенный именами Себастьяно Эриццо, Николо Грандуччи, Оресте (Челио) Малеспини. Хотя отношение к итальянской новелле было неоднозначным, возможно, это обусловлено своеобразным историческим развитием национальной литературы Италии. Де Санктис считает, что Банделло не более чем второстепенный литератор. Много занимавшийся новеллистической прозой Джамбаттиста Салинари считает, что серьезно говорить о возрожденческой новелле можно только потому, что в итальянской литературе существовал «Декамерон» и, как бы прямо единственным произведением зрелого Возрождения, в котором итальянская новелла обрела необходимые ей эстетические качества, был «Неистовый Орландо» Людовико Ариосто.

Джованни Боккаччо оказал влияние не только на последующих итальянских писателей, но и на европейских. «Кентерберийские рассказы» Джеффри Чосера можно назвать «северным Декамероном», где до карикатуры доведены портреты феодалов и монахов. Чосер беспощаден в осмеянии духовенства и богословской литературы; фантастике и аллегоризму феодальной литературы им противопоставлен ясный и точный стиль.

Во Франции выходит сборник куртуазных новелл поучительного содержания Маргариты Наваррской под названием «Гептамерон». В новеллах Э.Т.А. Гофмана вместо реалистического

изображения жизни показана ироническая фантастика, вместо жизнерадостного и трезвого удовлетворения земным обыденным существованием – стремление выйти за грань обыденного в чудесный потусторонний мир. Вместо последовательного и быстрого действия у Гофмана повествование о происшествиях замедлено углубленным анализом переживаний героев, их лирическими размышлениями.

Прославленным мастером новеллы в истории мировой литературы является Ги де Мопассан. В новеллах он показывает глубочайший пессимизм общества, которое утратило свое привилегированное положение. Новеллы Мопассана, так же как и новеллы Боккаччо, строятся на изображении случайностей в судьбе отдельного человека, на изображении судьбы индивидуальности. Но у Боккаччо в столкновении торжествует сильная, предприимчивая, изворотливая личность; развязка имеет дидактический характер. Финал большинства новелл Мопассана – беспросветное отчаяние.

В литературе последних десятилетий XIX века форма новеллы присутствовала в творчестве русских писателей. Изображая маленькие события, происшествия обыденной жизни, Антон Чехов сумел правильно отразить некоторые стороны буржуазных общественных отношений – угодничество, низкопоклонство, трусость, жадность мелкого буржуа, чиновника-мещанина. Для Чехова характерна фетишизация случайности; слепая игра судьбы в жизни отдельных личностей – вот основа сюжетов чеховских новелл. Отсюда и характерная для новеллы Чехова художественная форма: короткий, интенсивный по развитию действия, сюжетно-четкий рассказ («Смерть чиновника», «Выигрышный билет», «Хористка», «Шампанское» и др.).

Великим мастером новеллы пролетарской литературы является Максим Горький. Его новеллы объективно-истинно, реально по содержанию и форме отражают жизнь трудящихся масс в условиях капитализма, обличают капиталистическую эксплуатацию, собственничество, трусливое лицемерие буржуазной прессы, отражают борьбу русского пролетариата с царизмом и буржуазией («Челкаш», «Озорник», «Коновалов», цикл «По Руси», «9-е января», «Мордовка» и др.).

По-новому звучит новелла итальянского писателя XX века Дино Буццати. В своем первом произведении, которое принесло автору огромный успех, он писал: «Мы считаем, что вокруг нас люди, такие же, как и мы, но вместо них только камни, только камни с их непонятным языком. Хочешь пожать руку друга, но твоя протянутая рука буквально опускается, и улыбка гаснет: оказывается, рядом – никого, и ты так одинок» [1, с. 128]. Пессимистическое настроение, бесконечный поиск истины и смысла жизни, предназначение человека на Земле, мотив ожидания – основные характеристики новелл Дино Буццати, которые он писал на протяжении всей своей жизни. Новеллы позднего периода творчества отличаются более глубокими философскими рассуждениями об экологических проблемах, об обособленности людей, упадке и переоценке человеческих ценностей, проблемах, с которыми столкнулось человечество с развитием научно-технической революции. Буццати очень остро переживает духовно-моральный упадок общества, новеллы позднего периода можно называть по-разному: параболы, психологические, мистические или фантастические рассказы, сказки. В его произведениях всегда присутствуют нереальные, призрачные превращения или необыкновенные стечения обстоятельств, событий, переплетение мечты и воображения. Благодаря этому многие новеллы можно назвать фантазмагорическими. При их видимой простоте и «неукрашенности» текста новелла несет в себе огромный смысл и мудрость, а фантастическая история воспринимается как реальность. Глубиной содержания новелл талантливый писатель способен воздействовать на подсознание читателя. Новелла Буццати значительно отличается оформлением, идейно-тематическим уровнем от средневекового «Декамерона» Джованни Боккаччо и его последователей, у которых новелла – это реальный рассказ с долей авантюризма с поучением и моралью в конце. Своим творчеством Буццати значительно отличается и от своих итальянских соотечественников –Итало Звево, Коррадо Альваро, Васко Пратолини. Самой важной отличительной чертой всех новелл Буццати является главный герой; обычно это не выдуманный персонаж, а, казалось бы, реально

существующий герой, которому мы сопереживаем или, наоборот, осуждаем на протяжении всего повествования. Это впечатление создается за счет того, что Буццати часто ведет повествование от первого лица, и, кажется, что рассказываемые события могут произойти с каждым из нас.

В «Семи гонцах» сложно понять, кто этот путник, ищущий границы несуществующего государства своего отца, понятно лишь его невероятная одержимость и целеустремленность. Во время долгих странствий герой узнает новости от своих верных слуг, но чем дальше он отдалекается, тем менее актуальными являются принесенные слугой письма с новостями.

Зачастую создается впечатление, что герои лишены воли и возможности жить согласно их желаниям, а если они и действуют, то причину их поступков и желаемые цели трудно определить. Ими как будто движет рок или судьба. Это отчаявшиеся герои, заблудившиеся, вечно движущиеся, но чаще это движение вниз или в обратном направлении. Герои доказывают, что чем ближе подходишь к цели, тем все больше отдаляешься от нее. Один подходит к границе и видит, что границ не существует, и все же продолжает идти («Семь гонцов»), второй вместо предполагаемого скорого выздоровления умирает («Семь этажей»), третий, собираясь рассказать о любопытном сне, находит у себя в кармане кусочек мела из этого же сна («Экзамен»). Парадоксально, что все, во что верили, на что надеялись, что искали герои Буццати, все это оказывается напрасно.

Проанализировав ряд новелл Дино Буццати, может показаться, что новеллы Буццати заканчиваются обычно пессимистическим настроением, но в особом пессимизме Буццати и кроется особая творческая сила мастера. В пессимизме Буццати намного больше оптимизма, чем в оптимистических новеллах других авторов. В нем всегда присутствует надежда и вера в трансформацию общества. Пессимизм – это как своеобразное предостережение от возможных ошибок, как «лучик в конце тоннеля», что не все еще потеряно [5, с. 37-39].

В своих новеллах писатель заставляет читателя приостановиться в бесконечном беге жизни, занять активную жизненную позицию, расставить верные приоритеты, а не выбирать роль пассивного наблюдателя. Новеллистка Дино Буццати – это одно большое эссе о современном мире с его нелепостью и абсурдностью, это эссе о человечестве, проникнутое гуманизмом.

Библиографический список:

1. Буццати, Д. Татарская пустыня, рассказы / Д. Буццати // пер. Ф. Двин. – М.: Махаон, 2004. – С. 128.
2. Жирмунский, В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В.М. Жирмунский // Ленинград: изд. «Наука», 1977. – С. 67-88.
3. Михайлов А.В. Новелла / А.В.Михайлов // Краткая литературная энциклопедия: В 8 т. Т. 5 / Гл. ред. А. А. Сурков. — М.: Сов. энциклопедия, 1975. — С. 223-225.
4. Сорокина А.В. Повтор и герундий в роли личного глагола как отличительные особенности языка «Декамерона» Джованни Боккаччо / А.В. Сорокина // Предметная и методическая компетентность как важнейшая составляющая профессионального мастерства преподавателя иностранного языка: материалы межвузовского научно-методического online-семинара, г. Минск, 30 марта 2017 г. / Белорус. гос. пед. ун-т им. М.Танка; редкол.: А.В. Торхова [и др.]; отв. ред. В.П. Скок. – Минск: БГПУ, 2016. – С.211-215.
5. Хлодовский, Р. Гиперболы и параболы печального Дино Буццати / Р. Хлодовский // Татарская пустыня: Роман / Пер. с итал. / Д. Буццати; сост. и авт. предисл. Р. Хлодовский. – СПб: Азбука-классика, 2008. – С. 10-46.
6. Buzzati, D. Bosch: il maestro del Giudizio Universale / D. Buzzati // Rizzoli: Classici dell'arte, 1966. – P. 115-135.